3394

Journal

der

Musik, Kupferstiche,

und verschiedenen

Kunstwerken.

Zweytes Heft.

Herausgegeben

von

Christoph Torricella,

Kunst-Kupferstich und Musikalienverleger.

März

1785.

Fortsetzung
der musikalischen Schreibart.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Im ersten Heft haben wir eine kurze Erklärung über die drey verschiedene Schreibarten der Musik bekannt gemacht. Es wird daher auch nicht undienlich seyn, die Anwendung auf alle Gattungen von Melodien zu zeigen, wodurch, wie wir hoffen, angehenden Komponisten der Weg gebahnet wird, ihr Talent nüzlich zu gebrauchen, auch mit einiger Leichtigkeit schreiben zu lernen. Manchem fällt es nicht schwer, ein Thema zu finden, aber wie er es bis zum Ende leiten soll, das weiß er nicht. Er kömmt nur mit vieler Mühe und öftern Versuchen dahin, und dann, wenn es auch ihm nicht misfällt, will es doch andern nicht gefallen. — Obgleich das Anhören guter Sachen etwas beitragen kann; so bleibt es dennoch ohne Vorschrift, oder Muster schwer, zu ei-

ner guten Schreibart zu gelangen, wie dieſes die Erfahrung lehrt.

Die Melodie iſt zu allen Zeiten in zweyerlei Hauptgattungen eingetheilt geweſen, nämlich in kurze und lange Stücke. Und dieſe Eintheilung dauert noch immer, ohne daß ein Theil einen Vorzug vor dem andern genieſet, wenigſtens beim gröſten Haufen. Wenn man aber eine Wahl treffen müßte, ſo würden die kurze Melodien dennoch einiges Vorrecht erhalten, weil das Natürliche mehr in ihnen als in jenen anzütreffen iſt. — Auch das **Flieſſende, Leichte** und **Angenehme** ehe hiedurch erlangt werden kann: wobei das Gedächtniß eine kurze Melodie beſſer faſſet und ſich merket, als eine groſſe oder lange. Inſonderheit erhalten diejenige Melodien einen Vorzug, die leicht auswendig zu behalten ſind. Auch gebühret er ihnen deswegen, weil ſie der Wegweiſer zur Erfindung der langen Melodien ſind, indem ein kurzes Stück gar leicht zu verlängern iſt. **Alle lange Melodien können auch ganz leicht in die Kürze zuſammen gezogen werden.**

Ihr Inhalt beſtehet hierinne: die langen Stükke beſitzen ein **Anfangsthema:**

Dieſes wird im Anfange, in der Mitte, und gegen das Ende gehöret: Zuweilen auch noch öfters. Auf dieſes Anfangsthema folget eine **Verbindungs-Melodie** oder Paſſage, welche ſowohl im Einklange, als durch die Transpoſizion verſchiedenemale wiederholet wird: Auf dieſe kömmt ein **Ausgangs-oder Endigungsthema**, welches auch zuweilen oft wiederholt oder transponirt wird, ehe es in der erſten anverwannten Tonart ſchlieſſet Und ſo gehts bis an den Schlus des ganzen Stückes fort. Werden nun alle Wiederholungen und Transpoſizionen hinweggenommen; ſo behält das allerlängſte Allegro nichts als ſeine Figuren, deren ſämtliche Zuſammenziehung oft wenige Täkte ausmacht.

Wir verſtehen hier unter dem Wort: **Figur** ein Glied von einer Melodie: ein Anfangsthema ſelbſt, wenn es kurz iſt, oder eine Verbindung mit dieſen und den nachfolgenden Paſſagen. Sie kann die Länge eines oder zweener Täkte, auch noch weniger haben, und aus langſamen, geſchwinden, vermiſchten Tönen, oder auch mit darunter gemengten kurzen Pauſen beſtehen. Gemeiniglich iſt das Ende einer Figur eine kurze Pauſe. Wir werden in gegenwärtiger Abhandlung noch mehrers hievon zu ſagen haben.

Unter den kurzen Stükken, die heutiges Tages sich fast überall beliebt gemacht haben, gehört der Menuet billig der Vorzug. — Sie besteht meistentheils aus Tönen von dreierlei Grössen oder Längen. In Ansehung der Figuren oder melodischen Gliedern kan sie in verschiedene Klassen eingetheilet werden. Die französischen Menuetten führen gemeiniglich nur zwo Figuren. Die erste geht bis in vierten Takt, die zwote bis zum Ende des ersten Theils; der zweite Theil führt zuweilen die erste, auch wohl gar die zwote Figur zum Anfang; vom fünften Takt an bis zum Ende wird darnach die andere Figur wiederholet. Hierinne bestehet der Zuschnitt der simpelsten Art. Oft trift man auch Menuetten an, deren erster Theil nur aus einer einzigen Figur besteht; der zweite Theil darauf hat eine andere Figur, die auch vom fünften Takt bis ans Ende wiederholet wird. Beim Ausgang dieser Art wird im ersten Theil der Schluß in etwas geändert, damit er auf dem Quintenakkord, sonst auch Dominante genannt, geschehen möge. Besteht nun die erste Figur aus halben Takts- und Vierteilstönen; so ist die zwote Figur gemeiniglich aus Vierteils- und Achtelnoten

noten zusammen gesetzet, und so im Gegentheile. — Es gibt auch einige, die nur Noten von einerlei Geltung enthalten, diese können nachgehends ihre Schönheit durch die Variazion überkommen. Diejenige Menuetten, welche aus zwo Figuren zusammengesetzet sind, nehmen auch im ersten Theil ihr Ende in der nächst anverwanten Tonart. Die zwote Figur kommt beim Anfang des zweiten Theiles, und erscheinet gemeiniglich in der Ausweichung in die Sekunde; zum Beispiel: die Menuet gienge aus dem G ♮: der erste Theil endigte sich in der Tonart D ♯: dann fienge der zweite Theil in der Tonart A ♮ an, gienge aber sogleich durch die Transposizion um einen Ton tiefer in die Anfangstonart, worinne auch geendiget würde. Eine andere Art wird auch in Deutschland angetroffen, wo die geschwinde Figur den Anfang macht, und die langsame nachfolgt. Dieser Zuschnitt gefällt vielmals noch besser.

Die zwote Gattung besteht aus drei Figuren. Hier nimmt die Kunst zu. Der erste Theil mag, wie die vorhergehende erste Theile eingerichtet seyn.

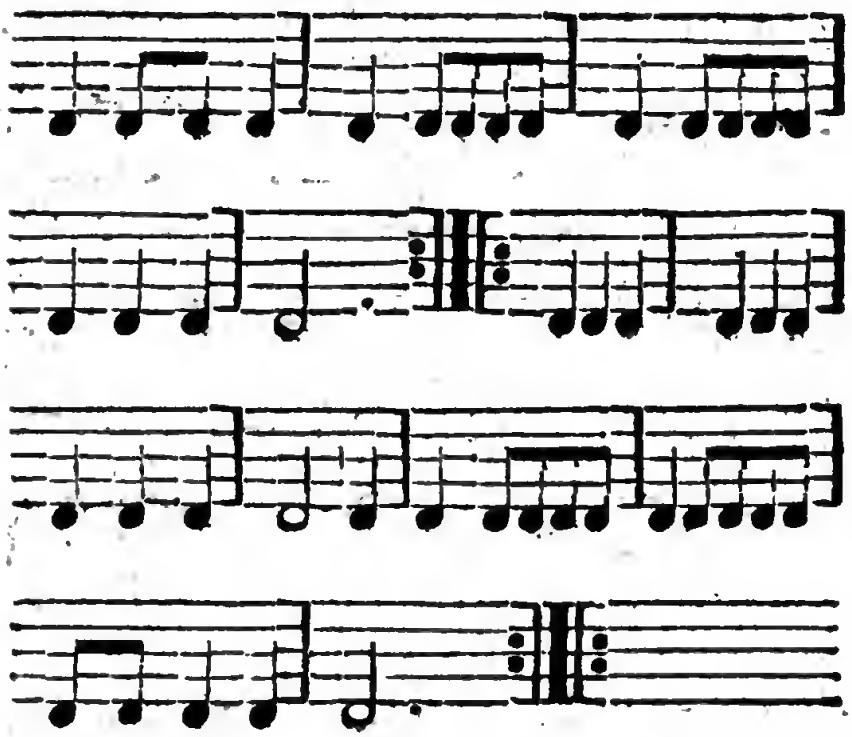
Die

Die dritte Figur hat nur die Länge zweener Täkte, und kan aus einer Vermiſchung von halben Takts- und Viertelstönen, oder noch geſchwindern beſtehen. Sie kan auch in einer fremden nicht nahe verwannten Tonart anheben, zum Beiſpiel: im dritten Akkord derjenigen Tonart, die um einen Ton höher als die Anfangstonart ſtehet, wie wir dieſes bereits bei Beſchreibung der vorhergehenden Menuet angezeiget haben. Wenn nun die Wiederholung dieſer Figur im dritten Takt erfolget; ſo kan dieſe wieder einen Ton tiefer geſchehen, wodurch die Anfangstonart zurückkömmt.

Der Anfang mag auch mit der Terz des dritten Akkords einer andern Tonart gemacht werden: Doch muß dieſer Eingang allezeit in einer anverwannten Tonart ſeyn. Die Vermiſchung der verſchiedenen Geltung geſchieht wie beim Vorhergehenden. Denjenigen zu gefallen, die gerne nach **Muſtern** arbeiten, wollen wir einige Menuetten nach ihrer **Notengeltung** herſtellen:

Erſte Figur

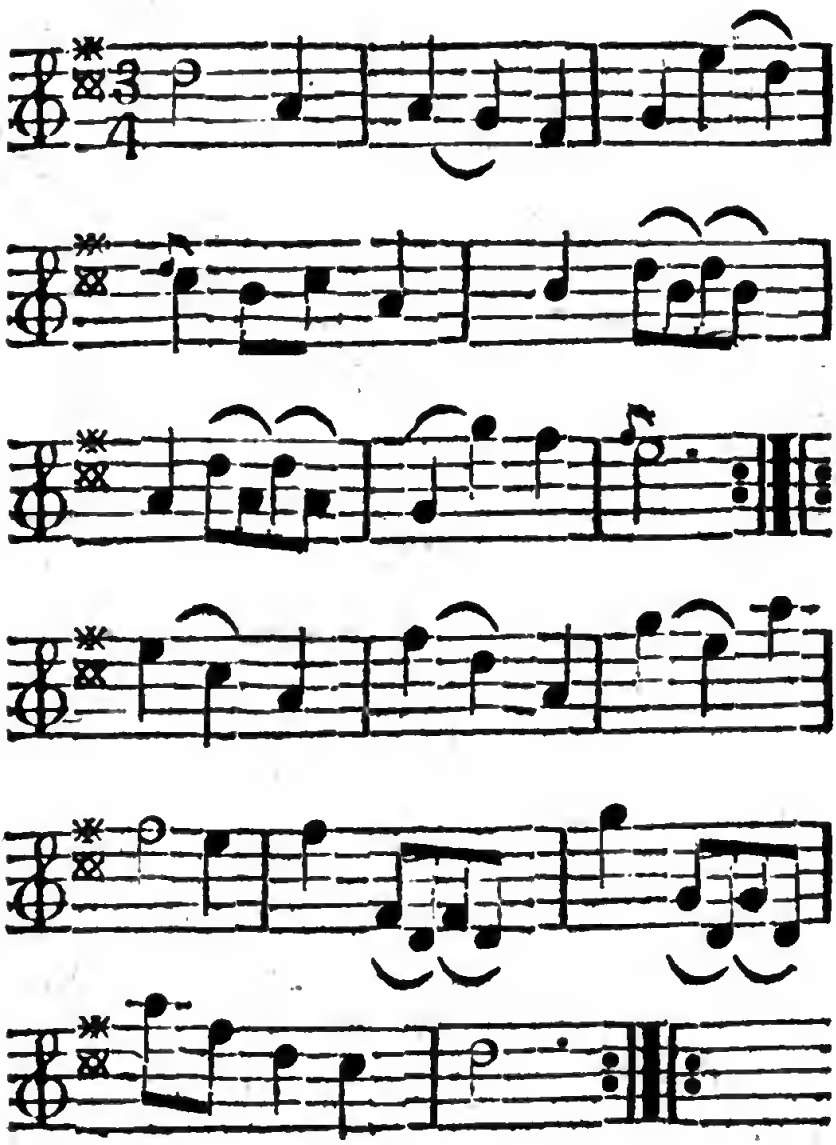
Zwote Figur



Hier ſehen wir nur zwoerlei Figuren, die eine ſehr geringe Verſchiedenheit der Wiederholung zeigen. Ein Liebhaber mag eine Tonart nach Belieben wählen; ſodenn die Stuffen oder Sprünge nach ſeiner Denkungsart einrichten: nur daß ſeine Töne nach dieſer aufgeſtellten Geltung zuſammen geſetzet werden. z. B. Man

ver-

verlangte nach dieſem Muſter ein Menuet zu bilden; ſo könnte ſie etwa ſo heraus kommen:

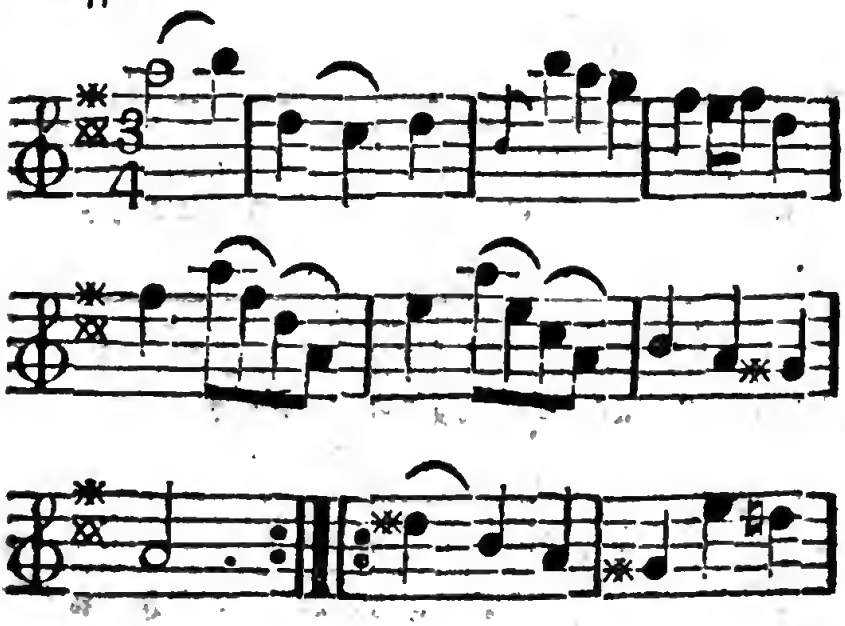


Auf dieſe Art kan eine groſſe Anzahl nachgemacht werden, wo dennoch

keine

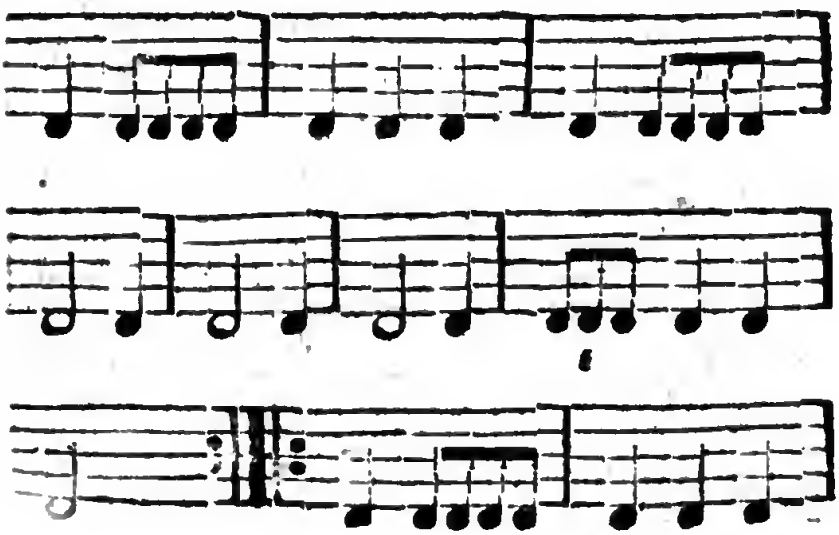
keine der andern ähnlich wird. Der freien Fantaſie wird hiemit nichts als die Notengröße genommen. Und auch dieſe kan hie und da verändert werden, ſobald die Menuet dadurch verſchönert wird. So gering dieſe Anleitung iſt, ſo kan ſie dennoch dem Nachdenkenden Gelegenheit verſchaffen, nicht allein verſchiedene ſchöne Gedanken zu erfinden, ſondern auch durch eine **langſame Zeitmaſſe** brauchbare **Arien, Largo, Andante** ꝛc: daraus zu bilden. Werden noch kleine Zierraten hinzu geſetzet, ſo können ſie noch ſchöner werden.

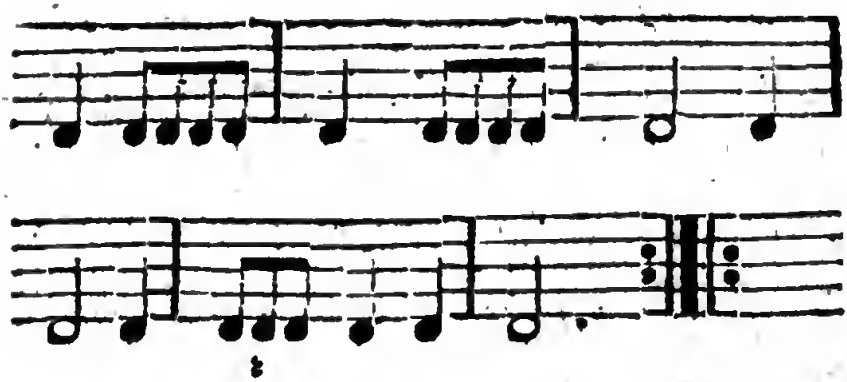
Wir haben vorhin geſagt, der erſte Theil ſchlieſſe auch zuweilen in der nächſten verwanten Tonart. Hier iſt ein Beiſpiel:



Hier iſt eine ganz andere Melodie, obgleich die Notengeltung einerlei iſt. Der zweite Theil hebt mit den Intervallen des Quintenakkordes von E 𝔄 an, welche im dritten Takt einen Ton tiefer wiederholt werden.

Noch ein Muſter von einer andern Art.

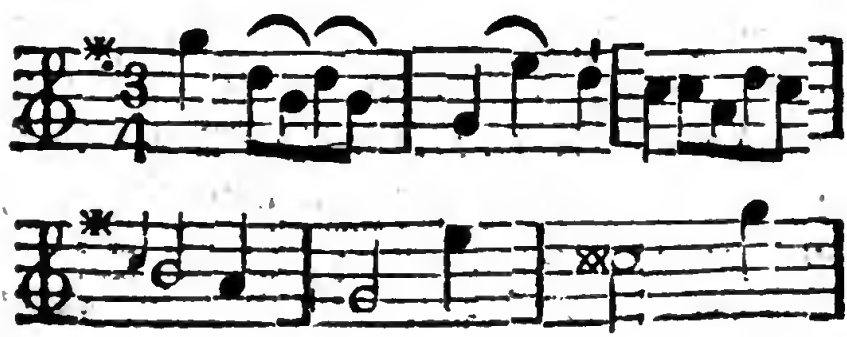


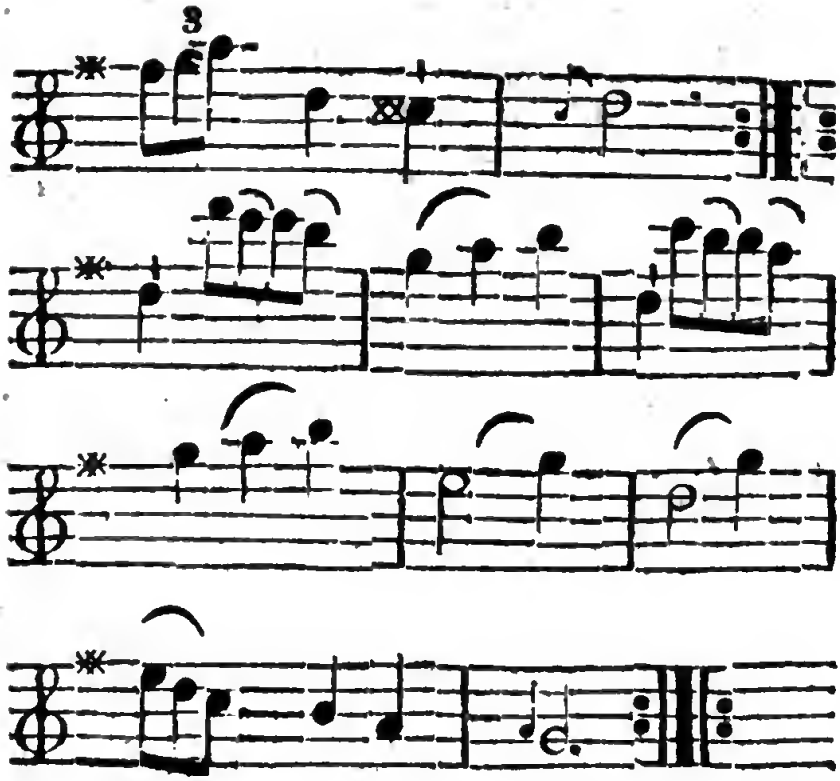


Dieſe zwo Figuren haben wieder einerlei Lage: Die erſte beſteht nur aus zween Täkten, und wird gleich wiederholet. Im zweiten Theil zeiget ſie bei ihrer Wiederholung eine geringe Veränderung, welches bei der zwoten Figur auch geſchiehet.

Dieſe Art von zwoerlei Figuren ſchicken ſich gut zum Danz. Sie iſt ſehr faßlich, leicht zu merken, und kan ungeachtet ihrer wenigen Gedanken, dennoch gut ins Gehör geſetzet werden.

Eine Melodie nach dieſem Muſter möchte ohngefähr ſo ausfallen



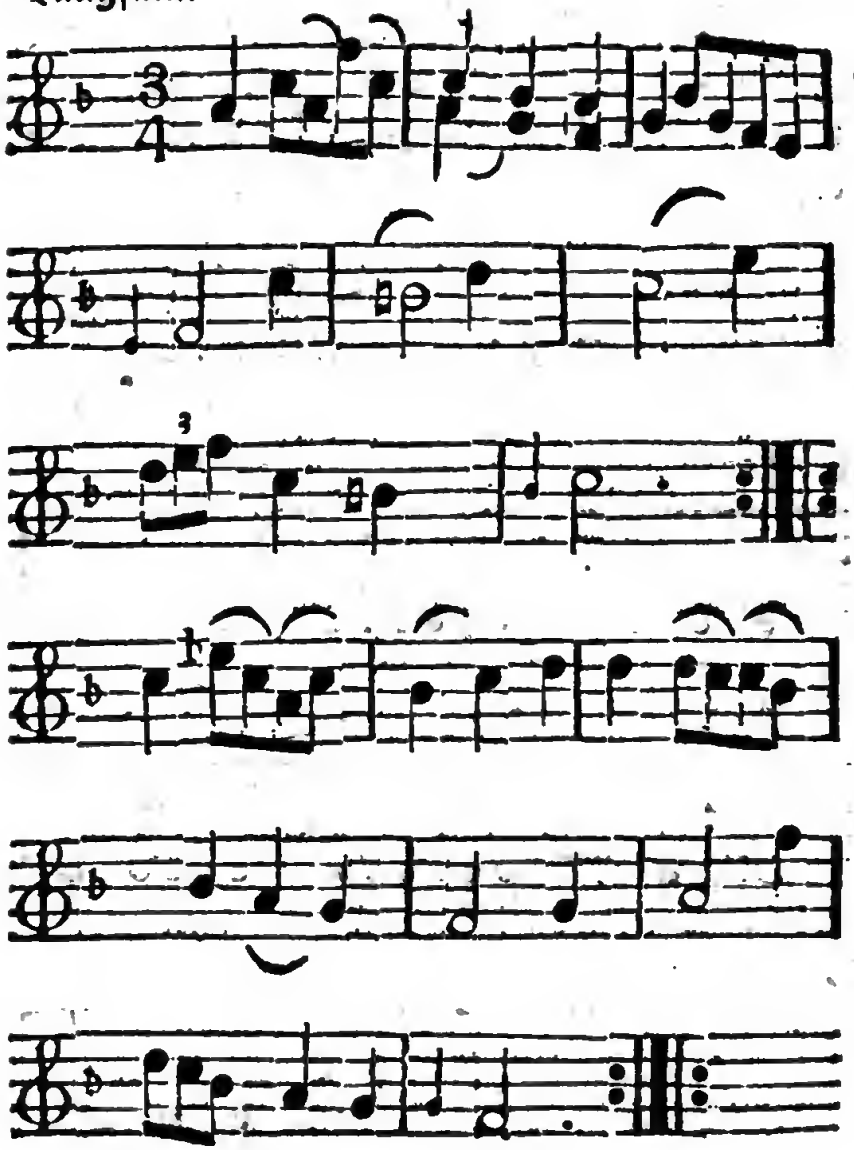


Dieſe Menuet beſizt die Danzeigenſchaft, und können, wie bereits geſagt worden, viele hunderte nach einem Muſter gebildet werden, ohne daß nur eine einzige der andern, außer in der Notengeltung, ähnlich ſiehet.

Wir haben vorhin geſagt, daß auch nach einem Menuettenmuſter könnten langſame Stücke geſchrieben werden; hier iſt eine langſame Arie nach dieſem Muſter, welche, wenn ſie eine gute Inſtrumentenbegleitung überkäme, keine üble Wirkung machen würde.

Lang-

Langsam.

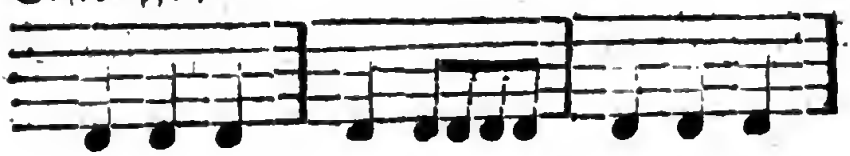


Unter der Anzeige: Wiederholung der Figur wollen wir nicht verstanden haben, daß die aus zween oder vier Täkten bestehende Melodie wieder mit den nämlichen Tönen wiederholet werden sollte. Nein, man kann dazu auch andere

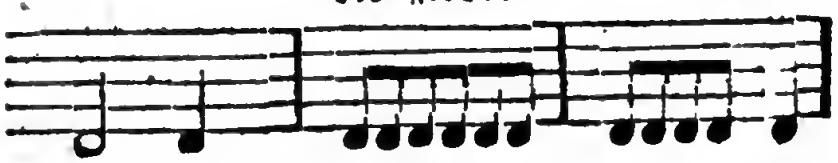
dere Intervallen gebrauchen, oder die Figur transponiren, nachdem es beliebt, und die Melodie der ganzen Menuet es erfodert.

Wenn drei verschiedene Figuren in einer Menuet gebraucht werden.

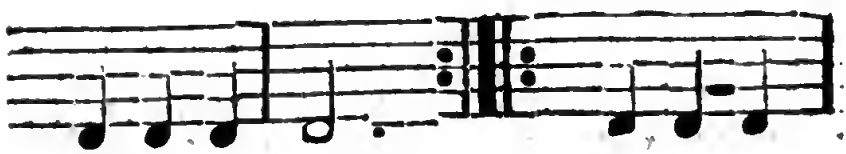
Erste Figur

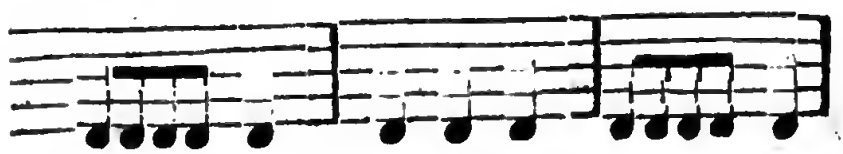


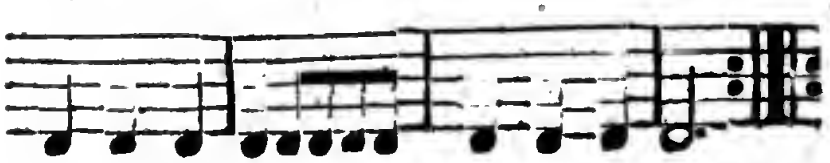
die zwote



die dritte







Dieſe drey Figuren können noch mehrern Stoff zur Bildung einer guten Menuete hergeben. Der fünfte und ſechste Takt mag widerholt werden, weil von dieſer Art auch viele bekannt ſind. Der zweite Theil fangt mit der dritten Figur an. Dieſe hat nur zween Täkte in ihrem Umfange, die auch gleich darauf einen Ton tiefer wiederholet werden, und zwar nach vorhergehender Beſchreibung. Die erſte Figur tritt nun auf, deren beide Anfangstäkte hier folgen können. Wollte man dieſes Muſter verändern, ſo könnte anſtatt der erſten Figur im zweiten Theil die andere wiederholet werden. Man kann auch die zwote Figur zum Anfang nehmen, und die dritte zum Ausgang des erſten Theiles: die erſte Figur übernähme ſodenn die Stelle der hier aufgeſtellten zwoten Figur.

Von allen verſchiedenen Menueten Muſter anzuführen, möchte beynahe unmöglich ſeyn. Ein Liebhaber hat an dieſen hier aufgezeichneten genug, und wenn er ſich nach ihnen geübet hat, ſo wird es ihm ſehr leicht ſeyn, ſeine eigene verfertigte Menueten zu ändern, und

hier

hier und da noch eine andere Notengeltung hinzu zuſezen.

Es iſt bekannt, daß der Hauptkarakter einer Menuet ſeyn ſoll: **munter und aufgeweckt, doch aber mit einer Mäßigung.** Wenn nun dieſes erfolgen ſoll; ſo müſſen muntere Paſſagen in einer Menuet befindlich ſeyn. — Die ganze Melodie aber mit lauter hüpfenden und laufenden Paſſagen auszufüllen: dieſes würde dennoch dem Endzweck zuwiederlaufen: es ſchickte ſich weit beſſer für einen deutſchen Danz. Dahero muß auch eine etwas ernſthafte Figur mit untermiſchet ſeyn, damit das muntere Weſen dadurch mehr erhoben werde. —

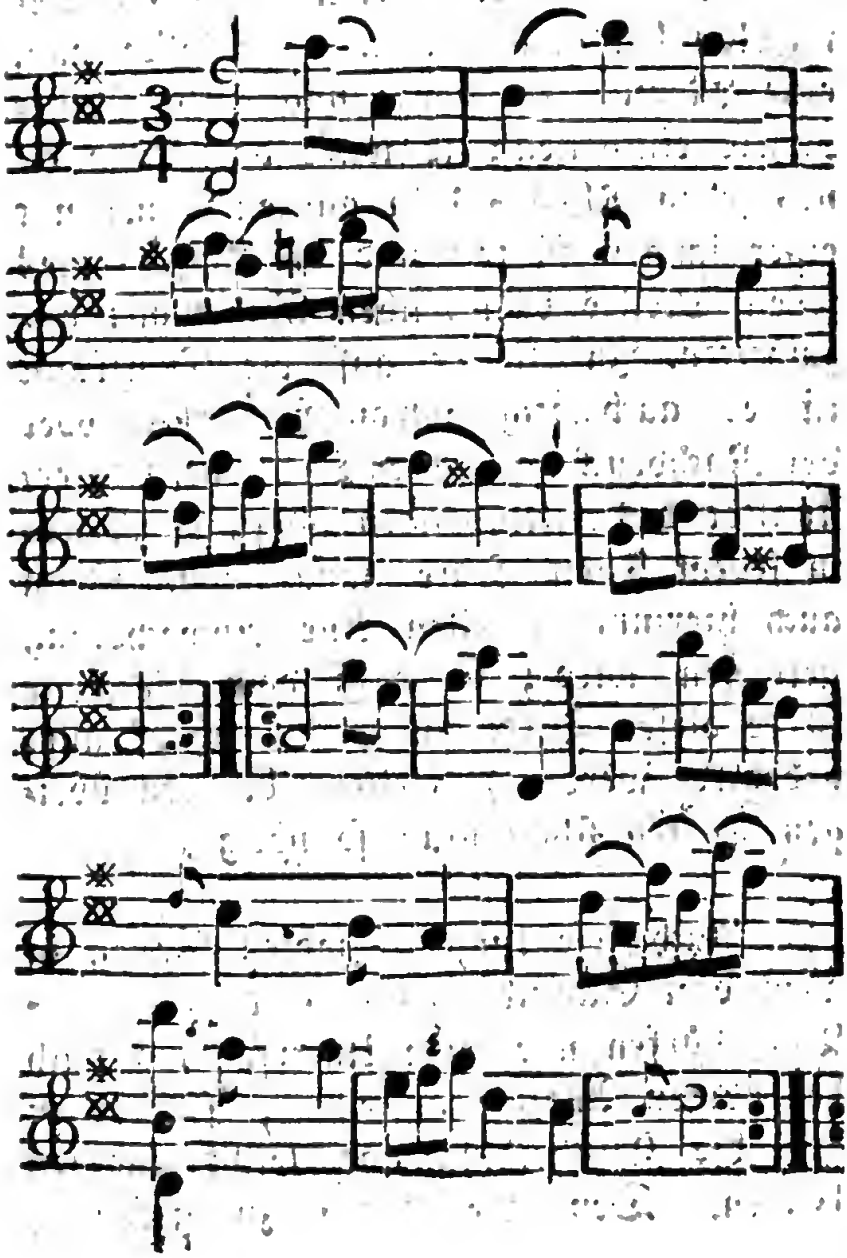
Die ſonſt bey der Redekunſt gewöhnliche Zeichen, als: Punkt, Kolon, Semikolon, Koma ꝛc. kommen auch hier in Betracht. — Ohne dieſe Einſchnitte, wäre keine Menuet zum Tanz geſchickt. — Zum Beweis: ein Punkt iſt am Ende des erſten Theiles, wenn eine Kadenz vorhergegangen: oder eine neue Figur den zweyten Theil anhebt. Wenn aber beides nicht da iſt, ſo iſt dieſer Ausgang des erſten Theiles einem Kolon zu vergleis

gleichen. Das Ende der Menuet wäre hierbei der rechtmäßige Punkt. Der Anfang des dritten und siebenden Takts könnte anstatt des Komma dienen; so wie das Ende des vierten Takts ein Semikolon bedeuten dürfte. — Wollte man eine Menuet in ganze nnd halbe Ruhepunkte eintheilen; so wäre das Ende eines jeden Theiles dem ganzen Punkt mit einer langen Note: und die Hälfte eines jeden Theiles dem halben Ruhepunkt anzuweisen. In Absicht auf die Danzkunst ist es auch nötig, daß die Emphasis, oder der Nachdruck am rechten Ort stehe. Die erste Note des ersten, dritten und fünften Takts in jedem Theil sollte lang seyn. Wenn auch hierinne zuweilen eine Abwechslung getroffen wird; so muß doch die erste Note dieser Takte im spielen scharf ausgedrücket werden, welches bei den übrigen Takten schon nicht so nötig ist.

Auch diese kurze Melodien können in allen drei Schreibarten gezeigt werden. — Wir dürfen nur eine Untersuchung nach der obigen Anzeige anstellen; so werden wir die Eintheilung gar leicht machen können. Den Liebhabern zu gefallen,

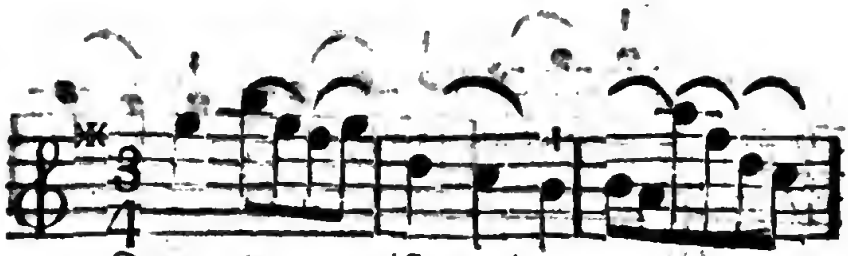
wollen wir in jeder Schreibart ein Menuet herſetzen:

In der hohen Schreibart

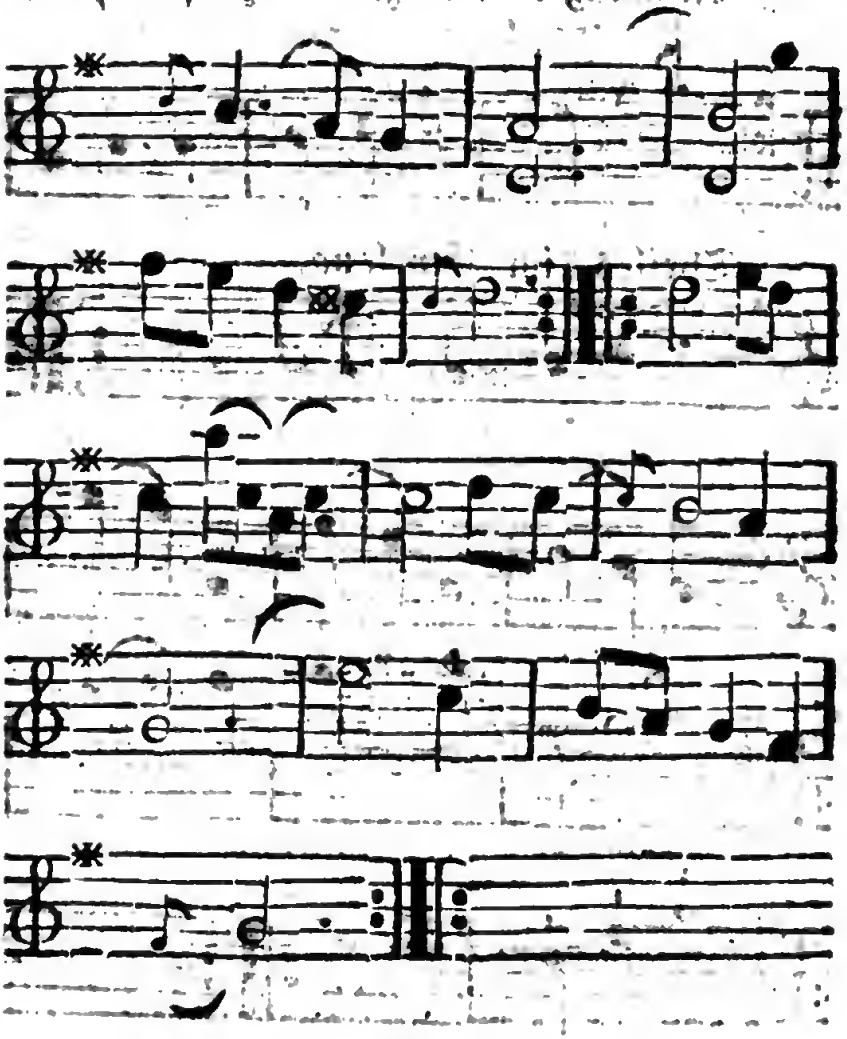


In

In der mittlern Schreibart.



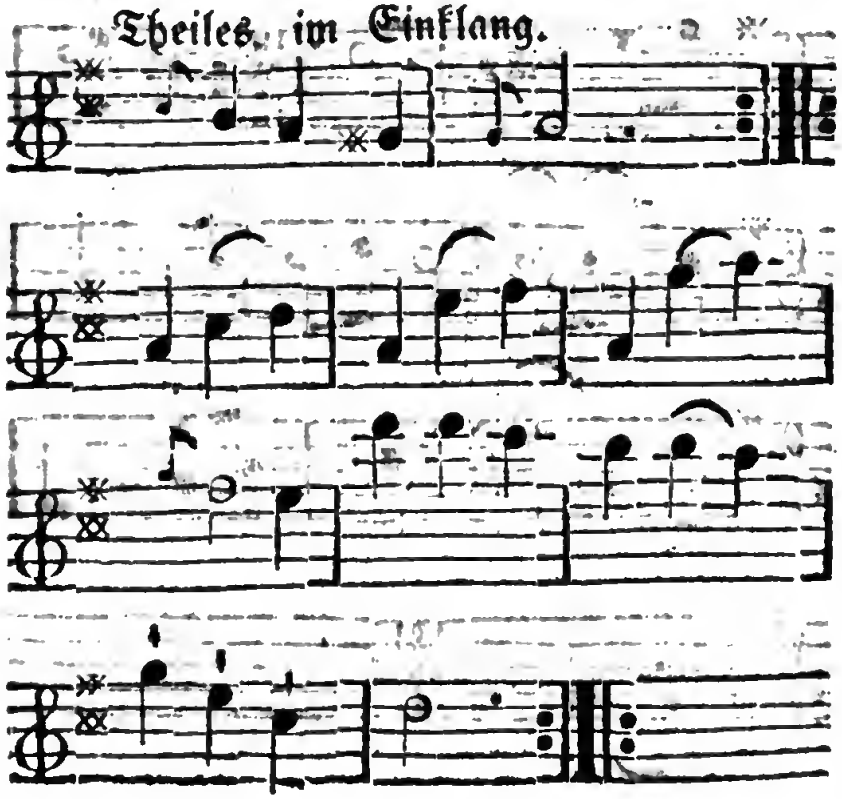
Zwey oder dreistimmig.



In der niedern Schreibart.

Zwoſtimmig: die zwote Hälfte jeden

Theiles im Einklang.



Die

Die erste Menuet leidet eine starke Begleituug mit Horn, auch wohl mit Trompeten und Paucken. Der Baß nebst den Mittelstimmen kan erhaben vorgestellet werden. Die zwote Menuet besizt schon diesen Ausdruck nicht: in ihr herrscht mehr eine edle Einfalt. Die zwote Figur hat das langsam singende an sich, damit die Erhebung im Anfang desto besser ausfalle. — Hier möchte eine starke und künstliche Begleitung schädlich seyn. Die dritte Menuet besteht nur aus einer Figur, und ob sie gleich aufgemuntert ist; so zeigt sie doch nichts Erhabenes noch Abwechselndes wie die erste und andere.

Es gibt auch Menuetten, die im Anschlag anheben. Dieses ist ihr wesentlicher Unterschied. Man findet gar einige, die aus mehrern Täkten bestehen, die aber sehr selten zum Danz gebrauchet werden, und nicht wenig die Eigenschaft der wahren Menuetten verlieren, wenn sie besonders nicht von Danzverständigen sind geschrieben worden. — Nicht jeder Komponist ist geschickt, eine Menuet nach ihrer wahren Eigenschaft zu verfertigen, wenn er auch schon

in andern Sachen etwas Gutes herfür bringt.

Es iſt wahr, wer eine gute Menuet erfinden kan, iſt auch im Stande, ein gutes Thema zu groſen Sachen aufzuſuchen. Es iſt der Weg zur Erfindung deß guten Geſanges, und verdienet wohl, daß werdenwollende Komponiſten zuerſt an kurzen Melodien anheben: ſie gut, das heißt: flieſend, angenehm uud leicht zu machen. Man weiß aus Erfahrung, daß wenn man gleich am Groſen anfangt zu ſchreiben, man ſehr ſpät zur guten, gefälligen Aufführung oder Schreibart gelanget.

Wir haben dieſe Beiſpiele hieher geſetzet, und zu erklären geſuchet, nicht in der Abſicht, ihnen aufs genaueſte nachzukommen, ſondern blos um zu zeigen, wie man vom Geringen zum Größern aufſteigen könne, welches eine Regel für Anfänger iſt umd bleibet. In der Folge werden wir auch Muſter von großen Sachen denen Muſikfreunden vorzulegen, bedacht ſeyn.

II.

Schreiben über die Ueberſezung des wälſchen Textes der Oper il Teodoro di Venezia in die deutſche Sprache.

Ich habe die ins Deutſche überſezte Oper Il Teodoro di Venezia geleſen, und aufführen geſehen. Mein Freund! welcher Unterſchied! — Iſt das die allen Zuhörern gefällige Oper, die verwichenes Jahr iſt gegeben worden? Die meiſte Annehmlichkeiten ſind verſchwunden; juſt wie ein altes Weib, die in der Blüte ihrer Jugend aller Augen auf ſich gezogen, und noch einige Ueberbleibſel ihrer ehedem gehabten Geſtalt zeiget. — Es iſt wahr, der Zuhörer waren ſehr viele da. Alle Logen ſamt dem Parterre ſtark beſetzet. Ein Beweis, wie vielen Vorzug dieſe Oper ſich vor andern erworben hat. Das Orcheſter war ſehr zahlreich, und ich darf ſagen, zu ſtark gegen die Sänger. Auch dieſe haben ſich ausgezeichnet. Herr Schikaneder ſpielte ſeine Rolle vortreflich.

Wenn

Wenn nun hier auch alle mögliche Akkurateſſe auf Seiten der Sänger und Inſtrumentiſten wäre beobachtet worden, ein wichtiger Punkt, beſonders in Anſehung der Singſtimmen; ſo erlauben es beide Sprachen nicht, einander in der Muſik zu gleichen, eben ſo wenig, als ſie ohne Muſik einander ähnlich ſind. — Das Männliche der deutſchen Sprache fodert ſchon eine ganz andere Muſik: ſo wie die wälſche Sprache wegen ihrer Zärtlichkeit, Singbarkeit uud Anmut ſehr weit von der deutſchen Sprache entfernet iſt, und einem ſinnreichen Komponiſten ſchon von ſelbſt ganz Gelegenheit giebt, auch gute, dem Text angemeſſene Gedanken, nämlich eine ſchöne Melodie zu erfinden.

Man weiß, wie ſchwer es ſey, ein Buch nach dem wahren Ausdruck in eine andere Sprache zu übertragen. — Wie gar oft wird dadurch der Werth eines Werkes heruntergeſezet, — und dies kömmt noch in keine Vergleichung mit einer in Muſik geſetzten Poeſie, wo die nämliche lange und kurze Silben auf der nämlichen Stelle, **wohl überſezet**, in der andern Sprache wieder erſcheinen ſollen. — Wo bleibt die Emphaſis, die wahre Stärke

eines

eines Wortes, gleich ſtark in beyden Sprachen? Wie ſelten, wie ſehr ſelten geſchieht dieſes. Ich halte es faſt für unmöglich. Wenn auch der Komponiſt oder der Poet beide Sprachen nebſt der Muſik recht gut verſtehet: und dieſe Arbeit der Ueberſezung übernähme; ſo würde es ihm viele Mühe koſten, und am Ende bliebe dennoch allezeit ein Unterſchied.

Werke des Genie werden ſehr ſelten durch das Verändern beſſer. Sie ſind Kinder des Geiſtes, die nur in glücklichen Stunden erzeuget und gebohren werden. — Ich bin auch nicht der Meinung des Rouſſeau, daß nur allein die wälſche Sprache zur Muſik fähig ſey; vielmehr glaube ich, daß auf alle Sprachen in der Welt könne eine Muſik geſezet werden, nur immer in einer mehr und leichter als in der andern. — Das wird aber dazu erfodert, daß der Poet auch Melopoet oder Komponiſt zugleich wäre. — Keine Sprache iſt ohne Vokalen oder Selbſtlauter; alſo dürfen nur ſolche Worte in die Poeſie gebracht werden, die Vokalen, beſonders in der Mitte enthalten, welches einem Poeten über der

Spra-

Sprache mächtig, wohl möglich iſt. Geſchieht dieſes, ſo kann auch nachgehends die Muſik darnach eingerichtet werden. Zudem, ein jedes Wort in allen möglichen Sprachen hat einen, ihm nur eigenen Akzent, und dieſer, wenn das Wort deutlich ausgeſprochen worden, auch einen ihm eigenen Laut oder Ton: weiß dieſes ein Sprachkündiger, der beyde Künſte in gleichem Grade beſizet; ſo kann es ihm auch nicht ſchwer fallen, in ſeiner Sprache eine mit Muſik begleitete Poeſie zu verfertigen. Denke ich unrecht, ſo wünſchte ich es doch einmal, von allen Sprachen in der Welt eine in Muſik geſetzte Poeſie nach jedem Landesgeſchmack (nur keine überſetzte) zu hören.

J. P. M.

III.

Vom muſikaliſchen Ausdruck bei der Aufführung eines Stückes.

Der muſikaliſche Ausdruck iſt gleichſam wie das Haupt am Körper anzuſehen. Wir meinen aber hier den Ausdruck bey der Aufführung eines Stückes.

Nicht

Nicht die meisterhafte Komposizion eines grossen Mannes allein: nicht die schöne Melodie, auch nicht einmal die gute Aufführung eines solchen Stückes von lauter Virtuosen sind es, welche diesen oder jenen Affect empfindbar erregen können. — **Der Ausdruck muß hauptsächlich das Seinige thun.** Dieser besteht kürzlich darinne: einer jeden Note ihre besondere Kraft im Singen und Spielen zu geben, damit dadurch der Endzweck, die Seele zu rühren, bestmöglichst erhalten werde. — Soll nun dieses geschehen, so muß der Ausdruck besonders hierzu beförderlich seyn. Man darf in gewissem Betracht wohl sagen: **es kömmt mehr auf die Aufführung an, als auf die Melodie eines Stückes selbst.**

Wenn wir im Stande wären, auch die beste Anweisung zur Erfindung solcher Melodien zu geben, welche zur Vorstellung aller menschlichen Affekten geschickt wären! diese Melodien hingegen würden nicht nach dem wahren Ausdruck aufgeführet, so hälfe es nichts; so müßte eben diese Anweisung den gehörigen Endzweck entbehren, und die darauf verwendete Zeit

und Mühe verschwendet heissen. — Genug hiervon.

Wir reden itzo zuerst mit dem aufführenden Theile, mit einer Person, die ein Instrument zu erlernen gedenket, darnach mit denjenigen Gliedern, die ein für verschiedene Instrumenten gesetztes Stück uns hören lassen, die sich alle Mühe geben, es akkurat **im Takt, rein in der Zusammenstimmung, und gut im Treffen** aller Noten heraus zu bringen. Hierauf werden wir etwas, die Einrichtung der vornehmsten musikalischen Ausarbeitungen betreffend, sagen.

Soll ein Musikstück die ihm eigene und eingepflanzte Wirkung machen, so muß es erstlich, wenn's ein Solo ist, wohl in die Finger gebracht werden, so, daß solches ohne den geringsten Fehler (viel gesagt) gespielt werden könne. — Hierauf mag es mit einer wahren Ueberlegung, mit einer richtigen Beurtheilung aufs neue untersucht werden, welcher Affekt darinne herrsche: ob die Triller, Vorschläge, abgestossene und geschleifte Noten am rechten Orte stehen: desgleichen das Forte und Piano. Musikgelehrte

lehrte wissen, daß auch diese Auszierungen ihre Abtheilung haben; es giebt lange und kurze Triller. Kurz werden sie, wenn der Vor- und Nachschlag etwas lang sind. Lange und kurze Vorschläge ohne Triller, u. s. w. Bei den Vorschlägen ist noch dieses zu bemerken, daß man wohl untersuche, ob in der Melodie nicht selbst hier und da Vorschläge in grossen Noten stehen. Mehrentheils sind alle gebundene Noten von Natur schon Vorschläge, insonderheit, wenn eine solche Note gleich darauf einen Ton tiefer gehet, wie z. B. die Nonen, Septimen, Quarten u. s. w. oftmals einen Ton tiefer in der Melodie gehen. Alle diese in einer Melodie oft vorkommende Töne leiden keinen Vorschlag. Wie sehr hierinnen gefehlet wird, bezeuget die Erfahrung.

Nun untersuche man dasjenige, was vom Komponisten gar oft nicht bezeichnet wird. Die schärfere An- und Ausdrückung der halben Töne, auf welche eine Schleifung folgt, z. B. von Cis in D, von Fis in G. u. s. w. Die stärkere Andrükung eines langen Tones beym Anfange eines Takten. Auch wohl das Zunehmen eines langsamen Tones im Pia-

no oder Forte. — Unter dieſe Klaſſe kömmt noch: daß man die Eigenſchaft einer jeden Figur im Adagio und Allegro genau unterſuche, welcher Ausdruck beſonders darinne herrſche: z. B. die groſſen Fälle in die Serte, Septime, im Adagio müſſen im Schleifen durch ein Ab- und Zunehmen des Tones, auch der Stärke des Bogens (in Violin- und Violonzelſachen) bezeichnet werden; ſo wie der Sänger das Porta-Voze, vorträget. — Man muß bedacht ſeyn, das Laufwerk in langſamen Stücken, im Schleifen oder Abſtoſſen, mit weit gelindern Bogenſtrichen, als in geſchwindern Sachen heraus zu bringen. Die langſame und ſchön ſingende Figuren müſſen überall gleich zierlich, gleich ſingend, angenehm, rührend behandelt werden. — —

Iſt alles dieſes wohl überleget, unterſucht, ausgeübet worden, alsdann laſſe man ein ſolches wolausſtudirtes Stück unparteiiſchen Kennern, Muſikliebhabern, und auch ſolchen, die nichts von dieſer Kunſt verſtehen, hören; ſo wird man von allen ein Urtheil vernehmen, das angenehm, nützlich, und gewiß

wiß zum Wachsthum des musikalischen Vortrages gereichen müsse.

Wir versichern, daß ein solches wol ausstudiertes Stück, sowohl die Zuhörer vergnügen, als auch den sich hören lassenden erfreuen werde. — Es kostet wohl viele Mühe, erfodert Zeit; allein der wahre Endzweck der Musik verlangt es. Nicht gekünstelte Sachen, nicht Schwierigkeiten sind es, die diesen Weg allein zeigen können. — Auch **leichte, ganz leichte Sachen erfodern ein Nachdenken.** — Eine Beurtheilung einer jeden Note, um ihr das Gewicht, das Empfindsame für unsern Geist zu geben. Geschieht dieses nicht, so wird ein solches Stück eben so angehöret, wie wir einen Körper ohne Leben ansehen, kömmts noch hoch, so bewundert man die Fertigkeit desjenigen, der es hören läßt. Die wahre Aufführung eines Stückes muß **rühren, das Herz empfinden, auch ergözen, nicht aber das Aug vergnügen**, wenn es einem Musikgelehrten vorgezeiget wird. —

Diesem Endzweck sind auch gar oft die sogenannten Manieren zuwieder. Wenn der Hörenlassende seine Kunst zeigen will, so können Manieren und Variazionen in

Menge erscheinen. Diese sind einem Kenner angenehm, wie die wirbelnden und säuselnden Töne der Nachtigall, allein sie rühren nicht, weil die Natur hierzu nicht die Menge von geschwinden Tönen, sondern nur **eine geringe Anzahl** darzu auffordert.

Wir können aus dieser noch unvollkommenen Beschreibung des wahren Ausdruckes der Musik schon schliessen, wie weit wir es heutiges Tages in der praktischen Musik, besonders im **Vortrage**, in der **Aufführung** ꝛc. gebracht haben. Es wäre zu wünschen, daß man einem jeden Musikliebhaber, insonderheit demjenigen, der die Musik zu seinem Metier erwählet, nach vollendetem Kurs der musikalischen Praxis: nach erlangter Fertigkeit auf seinem Lieblingsinstrument, auch zeige, worinne die Feinheit der musikalischen Beurtheilungskraft, das Leben eines Stückes bestehe: ihn etliche Stücke auf diese Art lerne, das heißt: nach der Theorie, nach dem wahren Karakter, so daß er die innerliche Kraft einer jeden Note mündlich zu beschreiben vermögend sey. — Wer von dieser Kraft recht überzeugt seyn will,

der lasse nur ein ganz leichtes Stück durch einen Virtuosen spielen: gebe darnach dieses nämliche Stück noch mehrern geschickten Männern zur Ausführung. Wenn nun ein jeder es gut hören lässet, so wird dessen ungeachtet doch allezeit, bei jeder Aufführung eines andern Virtuosen, ein Unterschied bleiben, und das Stück zuweilen besser, zuweilen schlechter gefallen, wenn es auch gleich von lauter geschickten Männern ist vorgetragen worden. —

Welcher Vortrag nun der beste ist: diß haben wie vorher gesagt: **der rühret.** — Auf diese Art gelangte die Musik zu ihrem wahren Endzweck: **die Seele zu rühren, das Vergnügen zu befördern.** — Wie nützlich, wie notwendig zum größten Wachsthum wäre es: **wenn diese Kunst ordentlich auf Universitäten, besonders was die Komposizion, die Schreibart, und der wahre Ausdruck bei der Aufführung verlangte, erlernet würde.** Nicht Schwierigkeiten sind es, welche hieher führen, die jetziger Zeit noch überall aufgesucht, bewundert und belohnet werden. Noch weniger die eingebildete Fertigkeit, alles vom Blatte das erstemal spielen zu

können: auch nicht die durch viele Jahre hindurch getriebene Praxis, kan dieſes ausrichten. — Es wäre immer gut, wenn eine groſſe Fertigkeit mit auf die Univerſität gebracht würde, wo ſie alsdenn durch einen hierzu tauglichen Lehrer unterſucht, geprüft und geläutert werden ſollte. — — Wie viel müßte die Muſik an ihrer Verbeſſerung durch eine ſolche Anſtalt gewinnen! — Wie weit, weit gröſſer müßte ihre Wirkung ſteigen! Wir würden noch mehr Gutes durch ſie zuwege bringen, als ehemals die Griechen im Stande waren. Hievon wäre noch vieles zu ſagen! —

Nun haben wir es mit einer muſikaliſchen Verſammlnng zu thun, die ganze Simphonien, Konzerten ꝛc. uns hören laſſen will. Wäre ein jedes Glied hiervon nach dieſer Methode gebildet worden; — ſo möchte ſehr wenig zu ſagen ſeyn. Soll eine aus vielen Stimmen beſtehende Partie gut aufgeführet werden: ſo muß zuvorderſt dasjenige vorhanden ſeyn; was von Rechtswegen von einer harmoniſchen Geſellſchaft erfordert wird, nämlich eine wahre Harmonie der Gemüther. — Sodenn ſollte ein jedes Mit-

glied

glied nicht da seyn, um zu arbeiten, sondern am Vergnügen gleichen Antheil zu haben: nicht eigentlich um Lohn gemiethet, sondern freiwillig und begierig, etwas Neues zu hören. — Und dann wäre zu wünschen, **daß kein Theil mitspielte, dessen Herz trauerte, Verdruß und Kümmerniß empfände.** Noch weniger, daß einem oder dem andern Theil unter währendem Musiziren, mit Worten, oder auch nur mit einer Mine übel begegnet würde. — Kurz! eine jede mitspielende Person muß mit Vergnügen da seyn: ihre Stimme nicht ängstlich, sondern **aufgeweckt, aufgemuntert, aufmerksam** vortragen, und so mit gleicher Wärme und Eifer von Anfang bis ans Ende fortfahren.

Ein Akkompagnist soll alles was dazu gehöret: als die verschiedene Forte und Piano: die Schleifung der halben Töne, nebst den übrigen bereits oben gesagten Zierraten, solchergestalt in Acht nehmen, als wäre seine akkompagnirende Stimme die Hauptstimme. — Thut dieses ein jedes Glied verrichten; dann können sich die Zuhörer etwas Gutes versprechen. **Eine jede Stimme soll deutlich vernommen**

nommen werden. — Und bei dieser Akkurateſſe muß auch das Mechaniſche, das Spielen ohne Nachdenken weg bleiben. — Wo der Geiſt nicht mitſpielet, ſondern nur der Körper, da iſt es umſonſt gethan. Der Endzweck der Muſik wird gewiß nicht erhalten. Wir ſagen noch einmal: eine feine Beurtheilungskraft: das ſelbſteigene Belieben, und ein aufgemuntertes Weſen muß bei jedem Mitſpielenden gegenwärtig ſeyn; und alle ſonſt nicht hieher gehörige Gemütszerſtreuung und Gedanken ſollen entfernet bleiben.

Aus dieſem allem läßt ſich nun ganz leicht ſchlieſſen: eine ſolche muſikaliſche Akademie müſſe weit treflicher, viel vollkommener und rührender ſeyn, als jede andere nach der gewöhnlichen Art. Daß aber auch ſolche Stücke verſchiedenemale müſſen probiret, und rechtſchaffen ſtudiret werden, ehe man ſie dem Publikum hören laſſe: auch nichts Fremdes von ſogenannten Manieren darunter gehöret werde, weil das Aufgeſchriebene bereits alle Aufmerkſamkeit erfordert.

Hieraus läßt es sich gar leicht begreifen, warum eine Partie, die das erstemal von einer musikalischen Gesellschaft aufgeführet wird, unmöglich dem wahren Endzweck ihrer Natur gemäß, gehöret werden könne.

Nun bezeugt die Erfahrung, daß **je stärker die Harmonie, und die Anzal der verschiedenen Stimmen sind, auch die Wirkung in Absicht des Rührenden sich verlieren müsse** — Die Ursache ist: der ungleiche Vortrag der Mitspielenden: Die unmöglich zu erhaltende ganz reine Stimmung, sowol durch die Steigung der blasenden Instrumenten als Nachlassung der Saiten. Freilich weiß ein Meister der Komposizion sich hierinne, vermittelst der zuweilen einfallenden schwachen Harmonie zu helfen, daß er da das **Rührendste** anzubringen, trachtet; allein es gehört viel Erfahrung und Nachdenken hierzu. — Auch nur Partien mit vier verschiedenen Stimmen sind schwer, **gleichrein, gleichzierlich und rührend** vorzutragen. — Die sogenannten Trio oder **dreistimmigen Partien** sind zu diesem Endzweck, **das Herz zu rühren**, die besten: — Die

Har-

Harmonie hat juſt den gefälligen Grad der Stärke. Drei gute, in einer wahren Harmonie ſtehende Muſikfreunde ſind auch noch anzutreffen, die eine ſolche Partie nach ihren Eigenſchaften uns hören laſſen.— Wir ſagen hier ſogar: Wäre auch das Stück ſehr mittelmäßig, ſowol nach dem Geſang als der Harmonie, ſo würde es dennoch gefallen, wo nicht gar rühren. **Die gleiche Stärke im Piano, Forte, in Trillern, Vorſchlägen, Schleifungen, im Abſtoſſen, im Bogenzug, im Tonwachſen und Abnehmen** iſt das einzige Mittel, welches zur Vollkommenheit der Muſik, zu ihrer wahren Größe, und zum Endzweck, das Herz zu rühren, gehört. — Dieſes Mittel iſt aber durch das erſtemalige Spielen einer Partie unmöglich zu erhalten. — Nicht der groſſe Virtuos vermag es zu thun; ſondern nur derjenige, der etlichemale eine Partie probiret, dabei aufmerkſam auf eine jede Note, ꝛc. und dann zugleich auf den Vortrag der übrigen Perſonen war, welches jener aus Geringachtung ſeiner Stimme gar oft unterläſt.

Nun kommen wir zur Einrichtung der vornehmsten musikalischen Ausarbeitungen. Hier wollen wir aber nicht von denjenigen Stücken reden, in welchen kein Affekt herrschen soll, die nur bloßerdings die Ohren mit lauter Harmonie und starkem Geräusche anfüllen, und nach ihrer Bestimmung auch gut heisen können. — Aus dem vorhergehenden ist also leicht zu erkennen, daß alle vollstimmige von vielen Personen aufzuführende Partien keinen guten Affekt auszudrükken vermögend sind; dahero ist es allezeit besser, wenn solche Sachen nach Art der Konzerten mit untermengten Solis verfertiget werden. — Ein Solo mit einer schwach begleitenden Stimme kan rühren, wenn es mit obigen Eigenschaften gehöret wird. Noch leidentlich sind zwey gleiche Instrumenten, die aber auch nur durch zwo Personen müssen gespielet werden. — Ist es ein Trio; so muß eine mit Pausen unermischte Baßstimme sanft dazu akkompagniren. — Warum machen manche Operarien so grossen Eindruck auf die Gemüther? Weil die Singstimme durch eine Person abgesungen, die Begleitung darzu auch schwach gesetzet, und piano gespielet wird. Ein gleiches geschieht

schieht auch bei Konzerten, bei welchen das Solo nur durch eine Person, und das Akkompagnement sehr schwach vorgetragen wird. Hier ist also daraus zu schliessen, **daß zum Rührenden selten eine Vollstimmigkeit gebraucht werden könne,** ausgenommen bey einer Singstimme, die sehr leise begleitet wird, und keinen zärtlichen Affekt ausdrüken soll. — Sollen aber blos Instrumentalsachen rühren, einen Affekt bei uns erwecken, oder einen andern vertreiben; so muß das Rührende größtentheils nur durch eine Person vorgetragen werden. — Es wäre dahero gut, wenn alle Partien, auch die vielstimmigen, aus abwechselnden Solis mit dem Tutti gesetzet würden: hierbei könnte dieser Endzweck erhalten werden, wenn insonderheit die Aufführung sehr akkurat geschähe, und die Soli durch gut urtheilende Virtuosen gehöret würden.

Wie wir bereits oben gesagt haben, zwei gleiche Instrumenten erhalten diesen Endzweck auch: allein sehr selten geschieht es, daß zum Beyspiel zwo Flötenstimmen mit gleichem Eifer, gleichen Vorschlägen, Trillern und andern Zierrathen, ja gar mit gleichem Athemholen aufgeführet werden,

wozu nicht eine geringe Uebung gehöret, die doch gröſtentheils verabſäumet wird, welches alles bey einem Solo in einer vollſtimmigten Partie noch eher und leichter zu erhalten iſt. —

Wie oft trägt ſichs zu, daß der Komponiſt alles Mögliche, wie er es haben will, bezeichnet hat, und dennoch muß dieſes nachgehends noch durch die aufführende Perſon mit beſter Urtheilungskraft und Beobachtung der innerlichen Stärke einer jeden Note vorgetragen werden. — Die Schwebung eines langſamen Tones: das Ab- und Zunehmen des Forte und Piano, des Trillers, ſind Dinge, die von keinem Virtuoſen ſogleich können beobachtet werden, und dennoch wird alles dieſes erfodert, wenn die Muſik rühren ſoll. Weil aber dennoch die Abwechslung nöthig iſt; ſo kann ein wohlgeſetztes vollſtimmiges und ſtark beſetztes Tutti, die Seele gleichſam zum Ausruhen bringen, weil dieſes nur den Ohren eine ſtarke Harmonie, und eigentlich keinen wahren Affekt geben ſoll.

Es gibt indeſſen dennoch auch etliche Affekten, die die Vollſtimmigkeit leiden mögen, zum Beiſpiel: die Raſerei,

Grau-

Grauſamkeit, Wildheit, Ausgelaſſenheit ꝛc. Solche unmenſchliche Affekten gehören eher für einen Text, für Singſtimmen, als für bloſe Inſtrumentalmuſik. Dieſe kan ſie alle entbehren. Ein Komponiſt hat die Freiheit, wie der Poet, ſowol liebliche, angenehme Gegenſtände oder Affekten zu wählen als andere. Da nun die Ausdrückung der Raſerei, Verzweiflung ꝛc. keine Wirkung bei der bloſen Inſtrumentalmuſik machen kan; ſo iſt es weit beſſer, wenn man die rührendſten Affekten zum Gegenſtand wählet, und dieſe durch wohl ausgeſuchte Inſtrumenten vorſtellig zu machen trachtet.

Die Ausdrückung der menſchlichen Affekten durch die Muſik iſt ſeit vielen Jahren in Deutſchland vernachläßiget worden, **inſonderheit in der Inſtrumentalmuſik.** Die Vorſtellung der Freude oder Traurigkeit: Dieſe haben noch hier und da einen Meiſter gefunden, der ſie durch ſeine Kunſt ausgedrücket hat, worzu aber die Wahl der Tonart hat getreulich helfen müſſen. — Die Franzoſen haben uns in dem Stück übertroffen, wenigſtens hatten ſie ſich vor 50. und mehr Jahren alle Mühe gegeben, ihren

ihren einzeln Musikstücken solche Namen zu geben, die einen Affekt anzeigen sollten, den das Stück enthielte. Manchmal geriethe es. Hätte damals ein Musikgelehrter sich bemühet, eine mit der Musik übereinstimmende Affektenbeschreibung heraus zu geben; so würden sie es weit gebracht haben. Der berühmte Königliche Kapellmeister Lulli unter Ludwig dem Vierzehenden hat viele einzelne Stücke gemacht, die den vorangesetzten Affekt zimlich gut ausgedrükket haben. Allein wie wenig solche Meister gibt es!

IV.

Einige Anmerkungen über den sogenannten Generalbaß.

Der gröste Theil von Klavierspielern wünscht den Generalbaß zu wissen, sehr wenige dagegen haben die Gedult, ihn gründlich zu lernen. Bald fehlt es an deutlichem Vortrag: bald sind die untereinander hingeworfene Akkorde daran schuld: bald die gehörige Applikatur oder Fingersetzung ꝛc. — Überhaupt ist bishero mehrentheils der Mangel einer syste-

ſtematiſchen Lehrart die Urſache, daß ſeine gründliche Erlernung gar oft vernachläßiget wird, inſonderheit beim ſchönen Geſchlecht, die lieber ein Konzert, oder ſonſt ein anderes Stück dafür lernen, als ſich einer trockenen Generalbaßmethode zu unterwerfen, die am Ende doch, wenigſtens bei den meiſten durch langwierige Ubung muß erlernet werden.

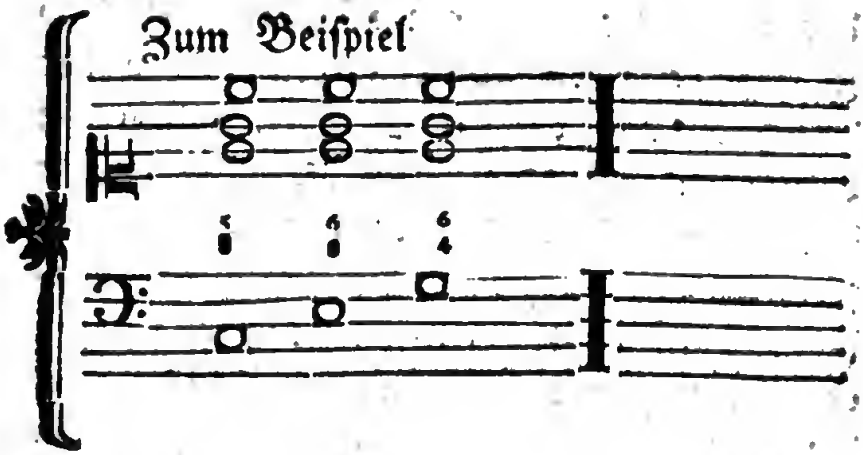
Wer den Generalbaß bald, und auch gründlich zu erlernen gedenket, der merke ſich folgendes: in der ganzen Muſik ſind **zwo Urtonarten**, von welchen die andere nur in Anſehung der Höhe und Tiefe unterſchieden ſind. Die eine iſt der Grund aller Durtonarten, und die andere aller Molltonarten.

Man lerne alſo anfänglich die Akkorde in einer Tonart, z. B. in C ♯ worinn man, **wenn man die Oktaven darvon ausnimmt**, nur drei verſchiedene Harmonien antrift, die wegen ihrer zwo- bis dreimaligen Verſetzung auch verſchiedene Ziffern erhalten. Hat man ſich dieſes gemerket, dann nehme man diejenige Tonart vor, die in der Verzeichnung ein ♯ mehr beſitzet, weil eine ſolche

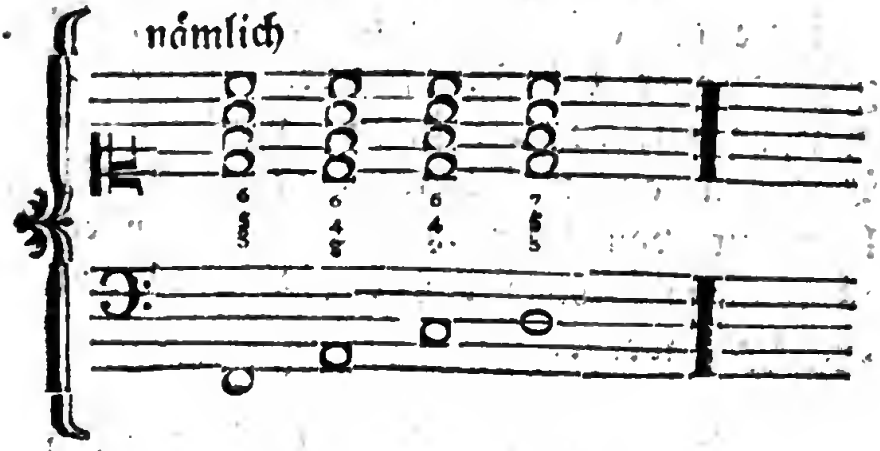
der

der vorhergehenden am nächsten ist. Und so gehe man die Durtonarten bis zu der Vorzeichnung von 6 ♯ fort. Von da verändern sich die ♯ in ♭. Weil aber diese hier gleich darauf mit fünf ♭ anfangen, und so zurück bis zu einem ♭ gehen; so ist es für einen Anfänger besser: er fange hier bei derjenigen Tonart an, die nur ein ♭ führet, und steige von dieser bis zu der Tonart von fünf ♭ hinauf. Alle diese zwölf Durtonarten sind Transposizionen, die von einer einzigen Tonart abstammen. — Mit den zwölf Molltonarten wird auch so verfahren, nur ist hierbei das Einzige zu merken, daß die dritte Harmonie allezeit die grosse 3 mit oder bei sich führet. Diejenige ähnliche Akkorde, die in zwo verschiedenen Tonarten angetroffen werden, geben Gelegenheit, von einer Tonart in die andere zu kommen, ohne daß das Ohr dadurch beleidiget werde.

Die Akkorde, die in einer jeden Tonart vorkommen, sind $^{5}_{3}$, $^{6}_{3}$, $^{6}_{4}$.

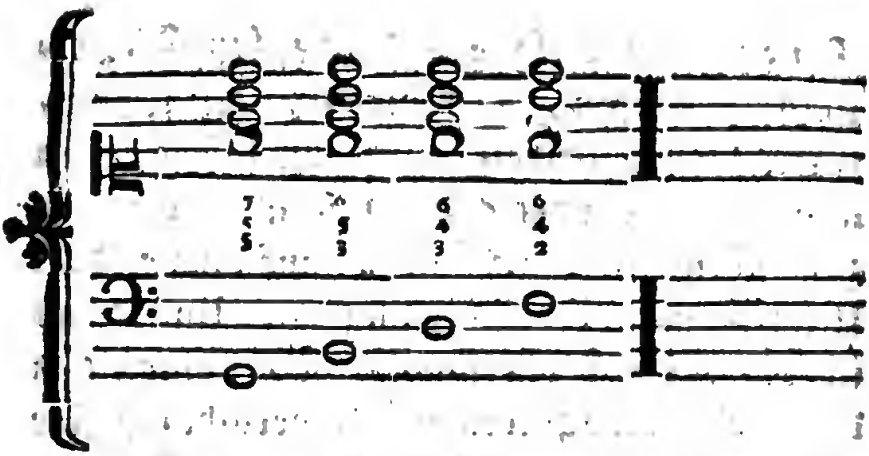


Dieſe drei ſind nur in Betracht der Ziffern verſchieden, nicht aber ihres Urſprunges, als welcher jederzeit $\frac{5}{3}$ iſt. Noch eine andere Art von Ziffern: $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{3}$, $\frac{7}{5}$.



Dieſe vier Akkorde machen auch nur einen Akkord aus, nämlich $\frac{6}{5}$. Die dritte Harmonie enthält $\frac{7}{5}$. Wird dieſe verſetzet, dann entſpringen die Ziffern $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{4}$.

Auch



Auch dieſe ſind, wie geſagt, im Grunde nichts anders, als die erſte Harmonie $\frac{7}{5}$. — Hat man einmal dieſe drei Urharmonien gefaßt; ſo iſt es nachgehends nicht ſchwer, auch ſolche transponirt zu erlernen.

Obgleich ſeit hundert Jahren eine Menge Bücher im Druck ausgegangen, die gröſtentheils vom Generalbaße handeln; ſo konnte dennoch dieſe dunkle Lehrart nicht anders, als durch groſſe nnd langwierige Ubung erlernet werden. Warum? weil, wie vorhin geſagt iſt worden, ſehr ſelten Akkorde von einerlei Tonart, ſondern gemeiniglich untereinander ſind aufgegeben worden, welche mehr zur Verwirrung als Aufklärung dienten — Wie viele Beiſpiele von der **groſſen, übermäßigen,**

Terz: Wie viele von beiderley Septimen, Nonen, Sekunden, Quarten, falschen Quinten u. s. w. findet man nicht aufgezeichnet? die sich alle, die einzige None ausgenommen, auf diese drei Urharmonien reduziren lassen. Und was ist die None? ein simpler Vorschlag, den der Akkompagnirende Generalbaßspieler nicht einmal nöthig hat mit anzuschlagen, ausgenommen, Er wolle dem Sänger das Treffen erleichtern. Die Fortsezung folgt.

V.

Vom Geschmack in der Musik.

So wie alles in der Welt der Veränderung unterworfen ist, so ist es auch mit dem Geschmack beschaffen, der bei allen Völkern auf dem Erdboden sich so oft verändert hat. Dieses zu beweisen, dörfte man nur die Geschichte der alten und neuen Zeiten durchgehen, welche Geschmaksveränderung würde man nicht antreffen! alle Künste und Wissenschaften haben dieses zu allen Zeiten erfahren.

Wir wollen von der Musik reden, wie oft sich hierinne der Geschmack verändert

ändert habe; man nehme die deutschen Opern, die nur zu Anfang dieses Jahrhunderts in Hamburg von dem damals lebenden berühmten Kapellmeister Kayser, dann auch an den meisten fürstlichen Höfen in Deutschland sind aufgeführet worden: desgleichen in Frankreich unter Ludwig dem 14ten von Lülli: in Italien, England u. s. w. wie oft sich schon damals der Geschmack in der Musik veränderte.

Bey den Italiänern herrschte zur selbigen Zeit das Pathetische und Künstliche: bey den Franzosen war der weiche Nazionalgeschmack, ihre kurze Danzstückchen: unter den Deutschen regierte der von beiden Nazionen angenommene und vermischte Geschmack, doch wurde das Heroische, die deutsche Ernsthaftigkeit allezeit mitunter gehöret, welches ihre majestätische Uverturen, Märsche, Allemanden u. s. w bewiesen. — Sogar hörte man diesen Nazionalgeschmack sowol in der Kirche, als auf den Bühne. — Nachgehends änderte

gleich gar oft mit schlechtem Erfolg. Alles was dieser Meister nur komponirte, mußte gut heissen, und vom besten Geschmack sein, wenn auch schon das Unvermögen überall hervorleuchtete; genug wenn er nur von seinem Herrn geschätzt wurde.

In Deutschland liebte man durch viele Jahre her den französischen Geschmack, den etliche geschickte Männer mit zurück in ihr Vaterland brachten, und wie gesagt, unter die deutsche Schreibart mischten, worunter Graupner, Telemann ꝛc. besonders zu zählen sind. Nachgehends war Heinchen, der aus Italien zurück an den Churſächsischen Hof als Kapellmeister beruffen wurde, der den deutschen Geschmack mit dem wälschen vermischte, und eine angenehme, fliesende Schreibart zeigte. Dieser fand viele Nachahmer, die ihn theils noch übertrafen, worunter wir den berühmten Händel zählen, der anfangs in seinem Vaterlande Thüringen, nachgehends in Leipzig ꝛc. diesen Geschmack sehr eifrig studirte. Diese Nachahmung verursachte eine grosse Veränderung im deutschen Geschmack. Die praktische Musik wurde genauer mit der theoretischen Kenntniß derselben verbunden: Heinchen schrieb ein grosses Werk vom Generalbaß

neralbaß, und der Kompoſizion: Mathe-ſon dieſer groſſe Muſikgelehrte ſchrieb Mu-ſikunterweiſungen bis an ſein Ende.

Auf Heinchen folgte in Deutſchland Haße, der aus Niederſachſen bei Ham-burg her war. Dieſer berühmte Mann machte aufs neue eine Epoche in ganz Deutſchland; ſein Geſchmack war Anfangs nach Heinchen gebildet. Wie er aus Ita-lien zurück kam, und zum Nachfolger des verſtorbenen Kapellmeiſter Heinchen nach Dreßden beruffen wurde; ſo trachteten alle alte und junge Komponiſten, den ein-zigen Sebaſtian Bach in Leipzig ausge-nommen, ihn zu imitiren. Dieſes geſch[illegible] auch ſelbſt in Italien. Die beide Brü-der Graun, die noch damals in Dreßden ſtudirten, wurden Nachahmer. Wie ſie nachgehends von des jezt regierenden Königes Majeſtät bei der Aufrichtung der Königlichen Kapelle die Direktion über-kamen; wo ſie bereits vorher waren: ſo hörte man bei der erſten Oper des neuen Kapellmeiſter Graun nach vielen

Auf gleiche Art hat Dreßden noch viel Aehnliches in der Muſik von Haſſe.

Wien hat durch ſeine, ſeit vielen Jahren, fremde Komponiſten, beſonders Italiäner, noch keinen eigenen Geſchmack formiren können. Dem ohngeachtet darf man dennoch behaupten, daß daſelbſt der beſte Geſchmack herrſche. Weil man das beſte von allen hieher gekommenen Genies beibehalten hat, über dieſes vortrefliche Muſikdichter hier ſind. — Der Ritter Glück kan nicht nachgeahmet werden! Warum? Er iſt zu ſchwer und unbegreiflich. Der Kapellmeiſter Haiden verbindet das Gefällige, Tändelnde, Natürliche mit dem Künſtlichen. Ein gleiches thun die übrigen Wiener Komponiſten auch, ein jeder nach ſeinem Genie, Temperament und Einſicht. Alle aber arbeiten dem Ruhm entgegen, der Ihnen von Rechtswegen gebührt.

VI.

Denen jungen Liebhabern der edlen Tonkunst kündige ich ein vor wenig Tagen angekommenes neues Werk an, welches den Titel führet:

Là Bambina al Cembalo
o sia
Metodo facile, e dilettevole in pratica per aprendere a ben suonare, ed accompagnare sopra il Clavicembalo,
da J. Michele Pfeiffer.

Theoretische und praktische Kenner des Singens, des Klaviers und des Generalbasses versichern mich, daß keine Anweisung für die Jugend vorhanden, die leichter, deutlicher und kürzer als diese wäre. Das Werk ist in zwölf Klassen eingetheilet. Die erste Grundsätze der Musik: die akkurate Fingersetzung, die jederzeit die natürlichste und bequemste ist. Die zur Kenntniß des Generalbasses nothwendige Harmonie durch alle 24. Tonarten: die wohlausgesuchten Solfeggi oder Singproben ꝛc. zeugen vom Fleiß,

tien, mit Text versehene Arien, Galanteriesachen, Rondos, Märsche ꝛc. die die Absicht zur Erlernung des Klaviers, des Singens und Generalbasses haben. Alle diese geben dem Werk eine wahre Zierde. Sie sind geschmackvoll, leicht, und mit vieler Beurteilungskraft geschrieben. Dieses Werk ist einer Fräule Namens Elisabetha Wynne zugeeignet, die erst fünf Jahr alt, und bereits unter der Anweisung dieses Meisters so weit gekommen ist.

VII.

Drei Simphonien für den Flügel oder Fortepiano mit einer Begleitung von 2. Violinen, 2. Horn und Violonzel von Herrn H. J. Riegel komponirt. Dieser Tonsetzer gehört in die erste Klasse guter Klavierspieler und regelmäßiger Komponisten. Sie enthalten viele ganz neue Gedanken: besondere Wendungen. Das vervielfältigte Forte und Piano schaft dem Ohr fast alle Augenblicke eine neue Aufmerksamkeit.— Auf großen Flügeln und guten Fortepiano werden diese Simphonien eine außerordentliche Wirkung machen. Dieser Meister hat in ganz Frankreich seit vielen Jahren sich nicht gemeinen Beifall erworben, wie seine viele bereits im Kupferstiche liegende Musikwerke und deren häufiger Abgang Zeugniß geben. Kostet ungebunden fl 4. 24. kr.

Druckfehler.

Seite 19 auf der 5ten Zeile ſollan ſtatt B ſtehen E b.

Eben daſelbſt auf der 7ten Zeile ſoll anſtatt H ein B ſtehen.

Seite 75 auf der 14ten Zeile ſoll Windſtoſſung ſtehen.